

September 2013

## The Antiquity-Revival Movement and the Study of Ci-Poetry in the Ming Dynasty

Yi Yu

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

### Recommended Citation

Yu, Yi. 2013. "The Antiquity-Revival Movement and the Study of Ci-Poetry in the Ming Dynasty." *Theoretical Studies in Literature and Art* 33, (5): pp.103-111. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol33/iss5/17>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

# 复古思潮与明代词学

余 意

**摘要:**复古思潮影响明代文坛颇为深广,词学自然难以置身事外。复古理论将宋代诗歌摒弃于视野之外,而将盛行于宋代的词接续上古以来汉魏六朝的诗歌传统。介入之下,明代词学深入探讨了词之音调、抒情、美学等方面的体性;由于南宋词范型内在地符合宋诗精神,明代词学建立了晚唐五代之于词学如汉魏六朝诗歌之于诗学的谱系模式;具体创作上遵循着“拟议”以求“变化”的路径。复古理论与明代词学之间比较分析的结果是二者存在着同构关系。复古思潮强化明代词学的理论品性,具有积极的意义,是清人继续完备词学理论的基石。

**关键词:**明代 复古思潮 词学 影响 理论同构

**作者简介:**余意,东莞理工学院中文系教授,现主要从事中国古代文学研究。电子邮箱:hubeiyuyi@163.com

**Title:** The Antiquity – Revival Movement and the Study of Ci – Poetry in the Ming Dynasty

**Abstract:** The Antiquity – Revival Movement had a profound influence on literature in the Ming Dynasty, which also showed in poetics as the devaluing of poetry written in the Song Dynasty and establishing a direct lineage between the then prevailing Ci – poetry to the ancient poetic tradition of the Han – Wei and Six – Dynasties. Thus, the study of Ci – poetry in Ming Dynasty expanded its scope of exploration into aspects such as the tonal, lyrical and aesthetic qualities in poetry. Due to the inherent affinity between the Ci – poetry in the Southern Song Dynasty and Shi – poetry in the Song Dynasty, the poetics of Ci – poetry in the Ming Dynasty established a poetic lineage that valued the Ci – poetry in the Late Tang and Song Dynasties, a lineage comparable to the poetics of Shi – poetry that valued the Shi – poetry in the Han – Wei and Six Dynasties. In writing practice, a path of innovation through emulation was advocated in writing practice. The paper concludes that a relation of co – construction can be found from the comparative study between the Antiquity – revival movement and the poetics of Ci – poetry in the Ming Dynasty and that the movement had a general positive function for the construction of the poetics of the Ming Dynasty and provided a stepping stone for the perfection of the Ci – poetry theory in the Qing Dynasty.

**Key words:**the Ming Dynasty antiquity – revival movement Ci – poetry influence theoretical co – construction

**Author:** Yu Yi is a professor of Chinese Department, Dongguan University of Technology (Dongguan 523808, China) with research interest in classic Chinese literature. Email: hubeiyuyi@163.com

对于明代词学在词学史上的定位,方智范先生认为是“凝定期”,是清代词学“进一步研究的基础”(153);蒋哲伦、傅蓉蓉两先生认为:“明代词学,在词学发展史上是一个重要的转折环节”(167),总体上对明代词学给予比较客观中肯的评判。如普遍认为,明人学风粗疏、考证不精,受此影响,我们在清理、阐述明代词学时,往往寻求明人是否提供了某些新鲜、准确、完整的观念。如若改变观照视角,深入把握、理解明代共时文学生态与词学之间的关系,也许能发现词学发生了什么改变,与前代相比,明

代词学又有了哪些进步。本文立足于明代影响最大、持续时间最久的文学复古思潮,比较复古文学观念与词学表述之间的异同,发现二者在理论建构上具有同构关系,因而认为,复古文学理论是明人建构词学观念的后台理论,影响之下的明代词学呈现出了比较强的理论认知,就此而言,明代词学已经超过前代。

当下已有学者关注到复古思潮与明代词学的关系,方智范先生在《中国词学批评史》中两次提到复古思潮对词学的影响(158;175);蒋哲伦、傅蓉蓉两先生述及“明代

词学的发展背景以受市民文化和‘复古’为旗帜的诗学观念影响最为剧烈”(167);廖可斌先生更为明确地提出:“经过两百年的衰敝之后,词的领域内也出现了一个与诗的领域内相似的‘复古运动’”(428),然这些观念都是偶一涉及,没有深入探讨,因而复古思潮对于明代词学介入的深广度没有得到深入发掘,因而本文在此前诸位先生的启发下,对复古思潮与明代词学进行一总体性思考,以期对明代词学作出新的认识。

## 一、复古之古与词的起源

明代复古思潮主要发生在诗文领域,呈现出持续时间长、波及面广、参与人数多等方面的特点,其代表人物是前、后七子,他们的理念一般被概括为“文必秦汉,诗必盛唐”。就诗歌而言,“诗必盛唐”旗帜鲜明地否定中唐之后尤其是宋元以来的诗歌,于此我们如果不加深究,就会轻易地因词作为宋代一代之文学的属宋性与词体作为“别是一家”的非诗性,进而忽视明人的词学观念的生成与复古思潮之间的关联。实际上,明人建构词学观念时借助一系列策略巧妙地融入到复古思潮之中,或者说借助于复古思潮提供的观念而巧妙地建构了明代词学。

词成为宋代一代之文学,这在金元时期就基本形成了共识;词作为另一文体具备不同于诗歌的特征也是非常明显的,但在复古思潮的影响下,明人的词学创造性地将词整合进复古主义视野中,即将词的起源问题上延至唐朝之前,由于“诗必盛唐”的“比较准确的说法是‘诗必汉魏盛唐’,或‘诗必盛唐以上’”(廖可斌 127),这样从根本上解决了词这一文体与宋代的关系;强调诗词异中之同,解决了词非诗体的问题,就这样,复古思潮基本理论建构了词学观念。明人较著名的四部词话是《渚山堂词话》、《词品》、《艺苑卮言》、《爱园词话》,与前代词话不同的是,开章明义都讲词的起源问题。如陈霆《渚山堂词话》曰:

始余著词话,谓南词起于唐,盖本诸玉林之说。至其以李白《菩萨蛮》为百代词曲祖,以今考之,殆非也。[……]然则南词始于南北朝,转入隋而著,至唐宋昉制耳。(转引自 唐圭璋 347)

陈霆首先否定了宋代以来词源于隋代和唐代的说法,径直将词的起源问题上延到南北朝,将词与南北朝歌调联系起来,唐宋时期只是仿而制之。陈霆以为不论是隋炀帝的《望江南》,还是北齐《兰陵王》歌曲,无一不是在强调词起源于能歌的诗的时代。杨慎《词品序》曰:

诗词同工而异曲,共源而分派。在六朝,若陶弘景之《寒夜怨》,梁武帝之《江南弄》,陆琼之《饮酒乐》,隋炀帝之《望江南》,填词之体已具矣。若唐人之七言律,即填词之《瑞鹧鸪》也。七言律之仄韵,即填词之《玉楼春》也。若韦应物之《三台曲》、《调笑令》,刘禹锡之《竹枝词》、《浪淘沙》,新声迭出。孟蜀之《花间》,南唐之《兰畹》,则其体大备矣。岂非共源同工乎?然诗圣如杜子美,而填词若太白之《忆秦娥》、《菩萨蛮》者,集中绝无。宋人如秦少游秦观、辛稼轩辛弃疾,词极工矣,而诗殊不强人意。疑若独艺然者,岂非异曲分派之说乎?(转引自 唐圭璋 408)

《词品序》体现了杨慎词学的基本理念,“诗词同工而异曲,共源而分派”首立诗词同工共源、诗词异曲分派,强调诗词同与异,将词整合到诗歌源流,特别是唐代之前的诗歌史中,从而解除了词的非诗体的问题,呼应了复古主义“诗必盛唐”之前的基本理念,同时提高了词体的价值。王世贞《艺苑卮言》曰:

词者,乐府之变也。昔人谓李太白《菩萨蛮》、《忆秦娥》,杨用修又传其《清平乐》二首,以为词祖。不知隋炀帝已有《望江南》词。盖六朝诸君臣,颂酒赓色,务裁艳语,默启词端,实为滥觞之始。(转引自 唐圭璋 385)

王世贞本是复古后七子之一,其词的起源论与陈霆的区别在于时代相同而区域缩小了,与杨慎基本相同,均将词的起源定于六朝。比杨慎更加进一步的是,王世贞还明确了“词者,乐府之变”这一话题。更有甚者,俞彦《爱园词话》将词的起源上溯到更远的鸿蒙时代,曰:

诗词,末技也,而名乐府。古人凡歌,必比之钟鼓管絃,诗词皆所以歌,故曰乐府。

词于不朽之业,最为小乘。然溯其源流,咸自鸿蒙上古而来。如亿兆黔首,固皆神圣裔也。(转引自 唐圭璋 399)

关于词的起源,吴熊和先生曾划定一个标准,曰:“谈论词的起源,必须从词乐入手。词是随着隋唐燕乐的兴盛而起的一种音乐文艺。[……]燕乐起于隋唐之际,其曲始繁则在一个世纪之后的开元、天宝期间,而词体的成立,则比曲的流行还要晚些。盛唐时的教坊曲,很多配以声诗传唱。‘依曲拍为句’这种以词合乐的方式出现后,曲

调才转为词调,词体也在这时始告确立”(1)。至今学界以燕乐作为词体产生的基本标志,所以明人词的起源论得不到当今多数词学研究专家的认可,如“当明人从宏观的审视进入到具体论证,力图搜寻词与乐府关系的证据时,就暴露了他们概念的混乱和推理的简单武断”,认为“词体的成熟只能是在五七言律绝出现之后”(方智范等156-57)。不过也有专家持认可态度,说杨慎“沿袭传统的诗余说,但以为唐代的近体诗和曲子词同源于六朝诗歌,实即否定了宋人沈括与朱熹等关于词起源于唐人绝句诗加和声之说,故在词学上是比较新颖的,能够自成一说”(谢桃坊159)。

明人词的起源论与今人建基在燕乐认识上的起源论发生龃龉,所以今人多或斥明人考证不严,致使认识错误。不过笔者认为固然有学术粗疏的弊端,大可不必厚责明人,因为就问题性质而言,词的起源论无非是词学观,由此延伸决定了词学基本特征的认识。相比较而言,明人以词起源于汉魏六朝与今天以词的起源联系于燕乐盛行时的唐代,虽起点有别,但建构的终端显现还是基本相同的。也就是说,今人以燕乐为标志的词的起源论与明人的起源论虽然历史观念有差异,但最终的理论差别并不是很大。

非常意味的是,明人绝大多数词学家均将词的起源上溯到唐代之前,显示了复古思潮的强烈影响:

词家者流,出古乐府。(《续修四库全书》1735:392)

词乃古乐府之再变也。(《续修四库全书》1695:227)

俞夫襄陵起于跳沫,干霄蕞于敦壤,厥惟久矣。予固不敢目古乐府为词也,而词则实乐府之流变也。是以泐莽于宝、历、开成,涓芽于大同、天监。中间或为调昉;或为名尸。虽其余动零膏,犹将以建温茅掩韦嫫者也。敢数典忘祖哉。(转引自龙榆生78)

诗余始南北朝。(鹄溪逸史)

明人如同这样将词的起源上溯到唐代之前的言论还可以举出一些,词的复古之古与复古思潮保持了一致性,说明在明人的词学理念中同样经历了一场复古运动。<sup>①</sup>这场发生在诗文界的复古思潮不仅深刻地影响了诗文自身,而且影响到明代词学的历史观念,由此建构了明人有关词体的理论大厦,影响到明人词的创作行为。

## 二、复古之的与词体体性

如同复古思潮的复古之古决定了诗文的特性一样,

词的起源论是明人词学观念认知的逻辑起点,也决定了明人词体体性的认知。李梦阳曰:“夫追古者,未有不先其体者也”;“古之工如倕如班,堂非不殊,户非同也,至其为方也圆也弗能舍规矩,何也?规矩者,法也”(转引自吴文治1980;1984),明确了学古的目的在于古代诗文的体式。虽然同为复古主将之一的何景明与李梦阳在具体的途径上有所不同,但关于学古以达到文体认知还是相同的。复古思潮促进了文坛对诗文体式的认知,虽说“‘文章以体制为先’是宋人的提法,但到了明代,差不多成为文学批评的一句口头禅,而‘辨体’则是明代文学批评的一个‘关键词’”(吴承学369)。“辨体”强调诗歌的情感、格调、审美等方面的特征,这种意识延伸至词,即是词体认知,如王世贞曰:“诗有常体,工自体中;文无定规,巧运规外。乐、选、律、绝,句字复殊,声韵各协。下迨填词小技,尤为谨严”(“四部稿”卷144)。

不仅词的起源论,词体的基本特征更有复古思潮影响之迹,因为在他们的观念中诗词之本相同,所以关于词体特征的建构也遵从诗歌认识的路径。李梦阳曰:“诗至唐,古调亡矣。然自有唐调可歌咏,高者犹足被管弦。宋人主理不主调,于是唐调亦亡”(转引自吴文治1981),说的是宋人诗歌不再具有歌咏之调;谢榛《四溟诗话》卷一:“唐人歌诗,如唱曲子,可以协丝簧,谐音节。晚唐格卑,声调犹在。及宋柳耆卿、周美成辈出,能为一代新声,诗与词为二物,是以宋诗不入弦歌也”(转引自丁福保1146-47),说的是词在入弦歌这个特性上与唐诗一致。因为上古诗歌与音乐关系密切,故词体起源于汉魏六朝诗或上古乐府的观点带来了词与音乐关系的建构。早有“北宋人把《花间集》、《尊前集》这一类的曲子词称为乐府”,宋人还有将自己的词集定名为“乐府”(施蛰存,“词学名词”12)的,因为在宋人的观念中,曲子与文辞是合二为一的,因词之音乐属性决定了其乐府的称谓。但与宋人不同的是,明人已经没有了如宋人那般鲜活的语境,他们关于词与音乐关系的认识是在复古思潮的影响下附着于古代乐府或汉魏六朝诗歌的认知上的,如吴讷(1372-1457)《文章辨体序说·近代词曲》:“按《歌曲源流》云:‘自古音乐废后,郑卫夷狄之声杂然并出。至唐开元、天宝中,薰然成俗。于时才士,始依乐工按拍之声,被指以辞。其句之长短,各随曲而度。于是古昔声依永之理愈失矣。’”(58)。对音乐性的追认于明人具有特别的意义,因古乐已失,如何保持词体此类特征?是恢复古乐还是另辟新境?恢复古乐,代表者有韩邦奇,据刘凤《词选序》载:“乐之不可作久矣。古乐之不可好,有由来矣。然一何微哉?非至精不能得其数,非至神不能通其变。何者?其数易知也,其和无所取之,取之其耳也,不可传也。自宋胡瑗来,无复有言律者。往韩宛洛司马尝志乐时,亦有喜事,少年欲学之皆不可。尝欲授予,予亦谓非所及也”(《刘子威集》)。韩邦奇希望恢复古乐,达到认识词体的

目的,可是连其朋友刘凤都不认可,理由即如上面所说。明代人作词对于词体音乐性的保持则采取前代的格式,由此总结出一套明晰的格律谱。关于明人由音乐性的追求而走向格律谱的心路历程,明“前七子”之一的王九思表述得相当清晰:“夫诗余者,古乐府之流也。后人谓之诗余云。汉魏以上乐府,拘题而不拘体,作者发挥题意,意尽而止,体人人殊。至于唐宋始定体格,句之长短、字之平仄,咸循定体,然后协音。乃若情之所发,随人而施,与题意漫不相涉,故亦谓之填词云”(《续修四库全书》1723:443)。显然,通过比附于古乐府的演变历程来考究词体音乐的体貌特征,是希望借助于一套比较格式化的体格即“句之长短,字之平仄”来确认词的音乐性。这种意识的发轫可以上溯到弘治时期,如周瑛编于弘治年间的《词学筌蹄》是明代有意识地探寻词体音乐性的书籍。其通过平仄总结词之乐府特征,开创了格律谱的先声。嘉靖时期,词体观念进入深度探索期,陈霆、杨慎、张綖等均有意无意地论及词与音乐的联系。陈霆在《渚山堂词话序》中明确道:“帝尝泛舟湖中,作《望江南》等阙,令宫人倚声为棹歌。《望江南》列今乐府。[……]北齐兰陵王长恭及周战而胜,于军中作《兰陵王》曲歌之。今乐府《兰陵王》是也”(转引自唐圭璋347)。杨慎虽然没有明确词与乐府之间的关系,但其《词品》中不断探讨词牌的音乐来源,实则是词乃乐府之流的隐然表述。张綖《诗余图谱》则继承了周瑛关于词之格律的建设,扩大了词调的考察范围,在词体格律规范方面又前进了一步,目的在于“可以协诸管弦矣”(《续修四库全书》1735:472)。

宋人诗歌除了不入调之外,还在诗中“作理语,于是薄风云月露,一切铲去不为”(转引自吴文治1981)。在复古派看来,诗歌最为根本的特征是“情”。李梦阳说:“天下无不根之萌,君子无不根之情,忧乐潜之中而后感触应之外,故遇者因乎情,诗者行乎遇”(转引自吴文治1979)。徐祯卿说得更加明确:“情者,心之精也”;“情能动物,故诗足以感人”(转引自吴文治2177)。宋词因具备了言情的特性,故明人将之视为延续诗歌精神的体式,如杨慎曰:“宋人作诗与唐远,而作词不愧唐人”(转引自唐圭璋432);范文英曰:“至宋则理多情寡,论多调寡,诗之一道无复存者,而人心中精华要眇之所存,遂旁溢于词”(转引自潘游龙2);陈子龙云:“宋人不知诗而强作诗,其为诗也,言理而不言情,故终宋之世无诗焉。然宋人亦不免于有情也,故凡其欢愉愁怨之致,动于中而不能抑者,类发于诗余”(转引自施蛰存,《词籍序跋》506);屈大均也持此种观念,曰:“诗至唐而亡,有宋之词而唐之诗乃不亡”(《续修四库全书》1412:80)。几乎从明代中期到明清之际的词学以宋诗理性倾向偏离了上古以来诗歌抒情精神而成为批判的对象,宋词恰恰因为言情的特征继承了自古以来的诗歌精神,这种认知模式几乎与复古思潮如出一辙。由此明代词学正面宣示词体的“言情”

观,如杨慎曰:“大抵人自情中生,焉能无情”(转引自唐圭璋467);王世贞《艺苑卮言》曰:“婉变而近情也,足以移情而夺嗜”(转引自唐圭璋385);茅暎《词的序》曰:“窃以芳性深情,恒藉文犀以见;幽怀远念,每因翠羽以明”(《四库未收书辑刊》捌辑30册468);沈际飞曰:“呜呼,文章殆莫备于是矣,非体备也,情至也。情生文,文生情,何文非情?而以参差不齐之句,写郁勃难状之情,则尤至也”(《四集序》);明末陈子龙《三子诗余序》曰:“夫风骚之旨,皆本言情”(转引自施蛰存,《词籍序跋》307)。明人在词学中“把主情之论发挥到极致,固然是发前人所未发,其议论之大胆、新鲜,时有惊世骇俗之处”(方智范等166),在一定程度上形成了“主情近俗”基本格局(蒋哲伦169),这与李梦阳提倡“情真说”,甚而“途骂而巷讴,劳呻而康吟”、“真诗乃在民间”(转引自蔡景康102)的观念具同一意脉;因此,复古主义思潮对情的重视,影响到明代词体言情特征的建构。

由词的起源以及词体的言情特性,决定了词体的美学特征。关于此,拙文《六朝风调与花间词统——论词体美学特征的历史形成》(余意63)有深入的阐述。陈霆《渚山堂词话序》认为:

嗟乎,词曲于道末矣。纤言丽语,大雅是病。然以东坡、六一之贤,累篇有作。晦庵朱子,世大儒也,江水浸云,晚朝飞画等调,曾不讳言。用是而观,大贤君子,类亦不浅矣。抑古有言,渥五色之灵芝,香生九窍,嚙三危之薇露,美动七情。(转引自唐圭璋347)

主张词体“在艺术性方面主张绮靡蕴藉,清便流丽,不失词的本色而归于风致”(邱世友85);杨慎说得就更加直白:“大率六朝人诗,风华情致,若作长短句,即是词也”(转引自唐圭璋425)。以六朝诗歌“风华情致”的风格类比词体的美学特征。发展到张綖,径直总结词体的基本特征,曰:

按词体大略有二:一体婉约,一体豪放;婉约者欲其词情蕴藉,豪放者欲其气象恢弘。盖亦存乎其人。如秦少游之作多是婉约,苏子瞻之作多是豪放。大抵词体以婉约为正,故东坡称少游为今之词手,后山评东坡虽极天下之工,要非本色。今所录为式者,必是婉约,庶得词体。(《续修四库全书》1735:473)

很明显,这里的“词体”当指词学风格。婉约与豪放,虽然历史中各“存乎其人”,然张綖认为:“今所录为式者,必是

婉约,庶得词体”。朱崇才认为:张綖是“‘婉约’、‘豪放’对举而‘以婉约为正’,是‘有重点的两点论’,既不偏废‘豪放’,又承认‘婉约’的本色当行地位”(78),但是对照张綖的语气以及选择,确定词体的“婉约”之风更加决断。后来的陈子龙则曰:

言情之作,必托于闺檐之际,代有新声,而想穷拟议。于是以温柔之篇,含蓄之旨,未足以写哀而宣志也。思极于追琢而纤刻之辞来,情深于柔靡而婉变之趣合,志溺于燕婉而妍绮之境出,态趋于荡逸而流畅之调生。是以镂裁至巧,而若出自然,警露已深,而意含未尽。虽曰小道,工之实难。(转引自 施蛰存,“词籍序跋”507)

明确词体应该纤刻、柔婉、妍绮、荡逸,极尽华丽,显示了其推崇词体婉约的美学取向,这些追求与其将词起源于六朝时期是高度契合的。

综上,本文认为明代复古思潮的理论目的是从内在的格式要求以及外在的审美特质等方面确立诗文的基本体式,影响之下,明代词学确立了词的音乐性、言情性以及风华情致等词体观念,这无疑是一次有成效的建设性探索。

### 三、复古之统与词学谱系

明代将词的起源上溯到唐代之前,并不意味着当时的词学家将唐代之前的诗歌当作词,进而将其当作学词的最佳范本。在他们的意识中,词仍旧是宋朝一代之文学,如杨慎曰:“宋之填词为一代独艺,亦犹晋之字、唐之诗,不必名家而皆奇也”(转引自 唐圭璋 462);夏树芳曰:“夫词至宋人,而词始霸。曼衍繁昌,至宋而词之名始大备”(《四库全书存目丛书》集部422册710)。但是,自从词成熟以来形成了所谓北宋(含晚唐五代)以风调天然见长、南宋以思索安排较胜的两种不同的创作观念与风格类型,<sup>②</sup>对于二者,明人无论从观念认定以及词选等方面,选择前者而忽略后者。

明代四部词话均重点在言说北宋风格的词,而对南宋气派的词家如周邦彦、姜夔、张炎、史达祖、吴文英等很少作重点讨论。如在《渚山堂词话》中提到周邦彦《渡江云》“晴岚低楚甸”词曰:“今以景物而观,爰初回雁,柳渐藏鸦,则仲春候也。[……]又似夏秋之际,容非语病乎”(转引自 唐圭璋 373-74),提出对周词的批评;《词品》按照世代顺序从南朝论述到明代,中间也提到周邦彦、姜夔、吴文英等,这只是杨慎显示品词的广博,并不表明《词品》重视南宋气派的词,相反,其借助古人的言论来压抑南宋

风貌的词,如《词品》卷四中一则:

近日作词者,惟说周美成、姜尧章,而以东坡为词诗,稼轩为词论。此说固当。盖曲者曲也,固当以委曲为体,然徒狃于风情婉变,则亦易厌。回视稼轩诸作,岂非万古一清风哉!(张仲谋 169)<sup>③</sup>

王世贞《艺苑卮言》曰:“言其业,李氏、晏氏父子、耆卿、子野、美成、少游、易安至矣,词之正宗也。温韦艳而促,黄九精而险,长公丽而壮,幼安辨而奇,又其次也,词之变体也”(转引自 唐圭璋 385),开出了一串词的宗序名单,其中提到了周邦彦,并不意味着王世贞崇尚南宋气派的词,因为在随后所举的周词是一首典型北宋风格的词作,周邦彦在这里是北宋风格的代表之一。俞彦《爱园词话》曰:“唐诗三变愈下,宋词殊不然。欧、苏、秦、黄,足当高、岑、王、李。南渡以后,矫矫陡健,即不得称中宋、晚宋也。惟辛稼轩自度梁肉不胜前哲,特出奇险为珍错供,与刘后村辈俱曹洞旁出。学者正可钦佩,不必反唇并捧心也”(转引自 唐圭璋 401),这段词学史的叙述中基本没有南宋风调代表作家的影子。明末陈子龙《幽兰草题词》也申复了这种观念:“晚唐语多俊巧,而意鲜深至,比之于诗,犹齐梁对偶之开律也。自金陵二主以至靖康,代有作者[……]南渡以还此声遂渺,寄慨者亢率近于枪武,诸俗者鄙浅而入于优伶。以视周、李诸君,即有彼都人士之叹”、“诗余始于唐末,而婉畅秣逸,极于北宋”(1)。于此方智范先生认为:“陈子龙以五代北宋词为‘最盛’,而作为最盛期的典范,他推出李氏父子和周邦彦、李清照诸家,这就勾勒出他所认归的‘词统’”,同时认定“陈子龙关于词体盛衰的论述,影响直接来自前后‘七子’”(175),所下判断相当准确。

明代词选中“花”“草”之风盛行,明末词人徐士俊曾非常形象地说:“《草堂》之草,岁岁吹青;《花间》之花,年年逞艳”(转引自 唐圭璋 1940),《花间集》是晚唐五代词人词选本,自能代表晚唐五代气派;《草堂诗余》虽曰是宋人编选,在明代形成了前后相续的“草堂”家族系列,今人陶子珍认为:“《草堂》以丽字取妍六朝,编者将词视为‘当行’、‘本色’,并奉为圭臬,因之明代《草堂》之续选、补选本,所选之词,仍秉持婉变近情、流丽动人之旨,予以延续承袭”,在南北宋的取向上“崇北宋薄南宋”(86;87)。总之,明人崇尚北宋体格基本是共识,此风一直延续到明末清初,故朱彝尊也说:“世人言词,必称北宋”(9)。

明人词学崇尚晚唐五代北宋风,追溯根源,是当时声势颇大的复古思潮影响的结果。明人鉴于中唐以来诗歌理想沦落,而企望恢复上古到盛唐之前的诗歌精神。宋人诗歌的问题在南宋时严羽《沧浪诗话》中就已经总结,

曰:“以文字为诗,以才学为诗,以议论为诗”(转引自 何文焕 688),提出“诗有别材,非关书也;诗有别趣,非关理也”(转引自 何文焕 688),倡导《诗经》的比兴传统,反对诗歌中理性化、才学化倾向,主张诗歌应“比兴错杂、假物以神变者也。虽言不测之妙,感触突发,流动情思,故其气柔厚,其声悠扬,其言切而不迫。故歌之心畅,而闻之者动”(转引自 吴文治 1981),崇尚诗歌活色生香的自然之美,摒弃人工技巧、学问堆砌之弊。以这种审美理想回溯中国诗歌经验,自然宋代就逐出于范围之外,上古汉魏盛唐就成了明人诗歌追崇的精神传统。而词之南宋体格由周邦彦开创后由南宋姜夔、张炎、吴文英等词人发扬光大,学习这条流脉的词人在创作方式上重视思虑安排,隐去个人情思并借助于历史将之典故化,显示了词中才学化倾向,而这点正好和宋诗的基本精神吻合,与明代复古思潮的基本理念批判的“出之情寡而工之词多者”(转引自 蔡景康 103)相符,故杨慎批评南宋词多“酸馅味、教督气”(转引自 唐圭璋 499);李玉曰:“南渡后争讲理学,间为风云月露之句,遂逊前哲”(1784)。明人词学崇尚轻巧朴拙,不尚技巧,如杨慎曰:“临邛高耻庵云:‘玉船风动酒觥红’之句,譬如云锦月钩,造化之巧,非人琢也”(转引自 唐圭璋 442),评李清照词曰:“皆以寻常言语,度入音律。鍊句精巧则易,平淡入妙者难”(转引自 唐圭璋 451),评张先《满江红》:“清新自来无人道”(转引自 唐圭璋 477);王世贞《艺苑卮言》评司马才仲词“有天然之美,令斗字者退舍”(转引自 唐圭璋 391),讲究锦心绣口、应物斯感、本色呈现,这些都是反词之南宋作风的观念。关于词应有的气质,陈子龙结合复古思潮的影响以及接受前代词学经验作过总结性描述,曰:“或穠纤婉丽极哀艳之情,或流畅澹逸穷盼情之趣。然皆境繇情生,辞随意启,天机偶发,元音自成,繁促之中尚存高浑,斯为最盛也”(1)、“惟宋人专力事之,篇什既多,触景皆会,天机所启,若出自自然”(转引自 施蛰存,《词籍序跋》506),均落实于天机、元音,讲究自然,与李梦阳所引“诗者,天地自然之音也”(转引自 蔡景康 103)乃同一机杼。可以说,在复古思潮崇尚自然的诗歌理念的影响下,明代词学以北宋(含晚唐五代)审美风貌为统系,可以视作词学史中第一次声势较大的尊崇北宋运动。

清人周济对北宋之词深有体会,曰:“北宋主乐章,故情景但取当前,无穷高极深之趣”;“北宋多就景叙情,故珠圆玉润,四照玲珑”(转引自 唐圭璋 1645;1634),这自是极高的艺术境界。明人虽然崇尚北宋,但在创作实践中成功者少,这是因为晚唐五代北宋词自然妥帖、率真旖旎,艺术素养一般者往往难以企及,故清人朱彝尊斥之为“陈言秽语”(12)。为扭转颓局,朱彝尊提倡宗法南宋,认为:“词至南宋始极其工,至宋季而始极其变,姜尧章氏最为杰出”(9),词学宗统走向南宋。陈廷焯曰:“国初多宗北宋,竹垞独取南宋,分虎、符曾佐之,而风气一变”(转引

自 唐圭璋 3825),风气一来,泥沙俱下、玉石杂糅,“近人莫不宗法雅词,厌弃浮艳,然多为可解不可解之语,借面装头,口吟舌言,令人求其意旨而不得”(转引自 唐圭璋 1524),浙西词派发扬的南宋宗风也走到了尽头。随后的常州词派综合分析明代以来的创作经验,提出词之三弊:淫词、鄙词、游词。为规避这三弊端,常州词学兼宗南北宋,创造性地将温庭筠、周邦彦之间的关系“纳入类似汉魏之于杜甫的统绪结构中,授予周邦彦之‘词中老杜’,希望从周词制作思力的有寄托中,上窥无寄托之浑化无迹”(余意 160)。可见,受复古思潮影响,明人以上古汉魏六朝诗歌的自然天成契合晚唐五代北宋词,成为词学史中系统建构词学认知的开始,无疑是组成后来传统词学集大成者:清代常州词学体系很重要的一极。

## 四、复古之径与词的创作

明人的复古言论无非都是为了创作的实现,但如何实现他们的基本理念,何景明提出了“拟议以成其变化”的途径,曰:

鸿荒邈矣,书契以来,人文渐朗,孔子斯为折中之圣,自余诸子,悉成一家之言。体物杂撰,言辞各殊,君子不例而同之也,取其善焉已尔。故曹、刘、阮、陆,下及李、杜,异曲同工,各擅其时,并称能言。何也?辞有高下,皆能拟议以成其变化也。若必例其同曲,夫然后取,则既主曹、刘、阮、陆矣,李、杜即不得更登诗坛,何以为千载独步也。(转引自 蔡景康 115)

这段话表明何景明与李梦阳复古的实现途径:拟议是相同的,但李梦阳似乎仅仅就停留在拟议并将拟议作为最终目的,而何景明将拟议作为手段,舍筏登岸,变化之求自开户牖。后七子之一的李攀龙也曰:“《易》曰:拟议以成其变化,日新之谓盛德,不可与言诗乎哉”(转引自 吴文治 3823),其好友王世贞记载曰:“于鳞居恒谓‘富有之谓大业,日新之谓盛德’,‘拟议以成其变化’,为文章之极则”(“续稿”卷 200),可见李攀龙对这条规则的重视程度。受李攀龙启示,王世贞也曰:“不以规矩,不能方圆;拟议成变,日新富有”(“四部稿”卷 83)。陈子龙将这种观念向词学移植,曰:“言情之作,必托于闺谳之际,代有新声,而想穷拟议”(转引自 施蛰存,《词籍序跋》507)。虽然“拟议变化”的论调在明代词学中较少直接出现,但在明词创作实际中“拟议”以求“变化”的趋向还是非常明显的。

明人大举和作前代词作,与一般和作取神遗貌不同

的是,他们亦步亦趋,极力追求形肖形似,从而达到对词体的认识。其中代表者有陈铎、戴冠、吕希周、周履靖、张杞等。陈铎,金陵人,以擅长乐府著称,“精研宫律,当时有乐王之目”(况周颐 孙克强 144),其将在声律方面的独特兴趣延伸至词学,则是仿作《草堂诗余》。关于此,况周颐描述道:“词全和《草堂》韵,每音调名下,径题元作者姓名。惟一人两调相连,则第二阙题陈大声”(况周颐 孙克强 127),摹拟之态直如书法之描红、临帖。河南信阳人戴冠,“受业于乡人何景明,诗亦似之。然景明诗虽风姿俊逸,而酝酿犹深,冠才学皆逊于师,而徒守其格调,殆所谓时女步春,终伤婉弱者矣”(四库馆臣 2419)。戴冠不仅在诗歌方面得何景明真传,而且趋步词体格调、并得何景明指点。戴冠有《和朱淑真断肠词》,后跋云:“始予得朱淑真《断肠词》于钱塘处士陈逸山。阅之,喜其清丽,哀而不伤。癸亥岁(是岁乃弘治十六年,1503——笔者注)除之夕,因乘兴遍和之,且繫以诗。盖欲益白朱氏之心,非与之较工拙也”(饶宗颐 张璋 662)。戴冠遍和朱淑真词的举动以及其对于词体风格认识:“清丽,哀而不伤”,加之其作词多通过传统意象,可以体察其以拟议来理解词体传统美学气质。吕希周(1501-1554),字师旦,崇德人。其作词的特点是题材比较类型化,节气如上元、中秋等;人事如感旧、赠别等;四时风物如春情、夏夜等,所有词无一例外的是和宋人韵,且所和韵词原作多从明代流行的《草堂诗余》中直接找到,因此我们可以认定,吕希周是在以《草堂诗余》为范本,体会词体特征,如其《法曲献仙音》“上已作,次周美成韵”:

柳腰绿软,桃脸红肥,香阁早莺初度。艳歌浅笑,戛玉敲金,缕缕声传朱户。泛兰舟,九曲处,忽遇催诗雨。青烟起。玉勒华骝隔花语,引喧喧,雾景初开无碍阻。春色自宜人,有多少嫣然妩媚。堪笑兰亭,却与春争雄染素。且追欢修禊,不久春将归去。(周明初 叶晔 364)

三月三上是巳节。周美成词被《草堂诗余》列入夏景,其词曰:

蝉咽凉柯,燕飞尘幕,漏阁籤声时度。倦脱纶巾,困便湘竹,桐阴半侵朱户。向抱影凝情处。时闻打窗雨。耿无语。叹文园、近来多病,情绪懒,尊酒易成间阻。缥缈玉京人,想依然、京兆眉妩。翠幕深中,对徽容、空在纨素。待花前月下,见了不教归去。(刘崇德 徐文武 374)

周词以夏作为背景,全词围绕“抱影凝情”生发进行“虚拟

实证”(转引自 唐圭璋 4868);而吕词则显然是没有领悟如此精细安排勾勒工夫,相反一气流走,双写春来自然、人事繁华,结语“且追欢修禊,不久春将归去”,将惜春恋春之情以颓语出之。总体上,吕词保持了传统词体华丽的身段,如开篇“柳腰绿软,桃脸红肥,香阁早莺初度”,洋溢着香艳气息。另外还有周履靖的《唐宋元明酒词》(《夷门广牍》第48册),表面上看这是周氏编的与酒相关的一部词选,但实则在前人词作之后有周氏本人的和拟之作;又,《古今词话·词品上卷》云:“沈际飞曰:‘张杞和《花间集》,凡四百八十篇,篇篇押韵[……]字字求新’”(转引自 唐圭璋 845),通过上述代表性的创作方式,我们不能不说明人学习前代词是非常虔诚的,但多数拟议只是止步于拟议,终究不能自有面目、自由风采,所以形成了清代王士禛《花草蒙拾》所说的“明词趣浅”,曰:“仆尝与荇文、伯玘、家兄西樵、子侧,共论明震川、荆川、鹿门、遵岩诸公之文,於唐、宋大家,可谓肖子,然不及前人者,其趣浅也。尝试移以评伯温、公瑾、升庵、元美诸公长短句,程村、金粟亦以为然”(转引自 唐圭璋 684)。说的是明人拟议之作虽然特别像唐宋词,终究免不了随人作计、必在人后的结果。不过,陈铎的和作,赢得了况周颐的赞扬,“其词超澹澹宕,不琢不率。和何人韵,即仿其人体格。即如淮海、清真、漱玉诸大家,真本集中,虽识者不能辨”(况周颐 孙克强 127)。清人对于明词成就一向苛求,况周颐鉴于陈铎的和作,主动出面为明词的往昔评价打抱不平,说“昔人谓词绝于明,观于大声之作,斯言殆未为信”(况周颐 孙克强 127)。可见陈铎对于词体的理解无论声、韵、调已经达到几乎乱真的程度,但是拟议终究是拟议,也许复古主将们也懂得,拟议中必须寻求诗学的内在精神、同时发现自己;与此相类似,明词创作走了与一条与复古主将们相似的拟议之路,但终究没有发现真正的自我而走了一条拟议之后无变化的艺术道路。

## 结 论

明代诗文复古运动几乎贯穿了整个朝代终始,正因其声势浩大使得当时的文坛几乎都难以置身事外,词学也是如此。复古思潮给予明代词学从理论根本到创作实践全面的影响。将词的起源上溯到唐代之前,接续上古诗歌言情、歌唱的传统,建构了词学的本体理论,特别是对于词体音乐性的探讨促成了格律词谱规范的总结和确立,词谱的简便易行极大地推动了词的创作;复古思潮反对才学、技巧的诗学精神直接造成明代崇尚晚唐五代北宋的词学谱系,是为清人特别是常州词派将词学中晚唐五代词对应于诗学中汉魏六朝这种理论建构的先声。复古运动中的创作路径:拟议以求变化在词的创作中也得到接受,不过必须正视的是,明人在此理论指导以及词学趋向之下,词作平、熟、软、俗较多,所谓因袭多于创新,自



然拟议有余、变化不足也。

### 注释[Notes]

①廖可斌先生认为:“词方面的复古,在王世贞等人手中才始发其端”,见《明代文学复古运动研究》(北京:商务印书馆,2008年)428。对照之前出现的复古趋向的词学言论,因而本文认为词学复古,至少应该早到成化年间。

②这里所谓的北宋、南宋,主要立足于风格,北宋以自然风调见长,南宋以思索安排见胜,因而周邦彦虽身处北宋,但由于其以典故、思索安排入词;辛弃疾自然流动,故在此文论述中分别将其以南宋、北宋视之。

③此处所引资料出自杨慎《词品》,据张仲谋先生考定这“一条长达数百字,全出于南宋陈模《怀古录》卷中”,见张仲谋《明代词学通论》(北京:中华书局,2013年)169。

### 引用作品[Works Cited]

蔡景康:《明代文论选》。北京:人民文学出版社,1993年。

[Cai, Jingkang. *Selected Critical Essays in the Ming Dynasty*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1993.]

陈子龙 李雯 宋徵舆:《幽兰草》。沈阳:辽宁教育出版社,2000年。

[Chen, Zilong, Li Wen, and Song Zhengyu. *Orchid Grass*. Shenyang: Liaoning Education Press, 2000.]

丁福保:《历代诗话续编》。北京:中华书局,1983年。

[Ding, Fubao. *A Sequel to The Commentaries on Poetry across Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1983.]

范文英:“诗余醉序”,《精选古今诗余醉》,潘游龙编。沈阳:辽宁教育出版社,2003年。

[Fan, Wenying. “Preface.” *The Intoxication of Ancient and Contemporary Ci - poetry*. Ed. Pan Youlong. Shenyang: Liaoning Education Press, 2003.]

方智范 邓乔彬 周圣伟 高建中:《中国词学批评史》。北京:中国社会科学出版社,1994年。

[Fang, Zhifan, Deng Qiaobin, Zhou Shengwei and Gao Jianzhong. *A History of Chinese Ci - poetry Criticism*. Beijing: China Social Sciences Press, 1994.]

何文焕:《历代诗话》。北京:中华书局,1981年。

[He, Wenhuan. *Commentaries on Poetry across Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1981.]

蒋哲伦 傅蓉蓉:《中国诗学史 - 词学卷》。厦门:鹭江出版社,2002年。

[Jiang, Zhelun, and Fu Rongrong. *A History of Chinese Poetics: Ci - Poetry*. Xiamen: Lujiang Press, 2002.]

况周颐 孙克强:《蕙风词话 广蕙风词话》。郑州:中州古籍出版社,2003年。

[Kuang, Zhouyi, and Sun Keqiang. *Commentaries on Ci - Poetry from Huifeng and Other Critical Essays*. Zhengzhou: Zhongzhou Ancient Books Publishing House, 2003.]

刘崇德 徐文武:《明刊草堂诗余二种》。石家庄:河北大学出版社,2006年。

[Liu, Chongde, and Xu Wenwu. *Two Books of Thatched Hall Ci - Poetry (Ming - Dynasty Print)*. Shijiazhuang: Hebei University Press, 2006.]

刘凤:《刘子威集》。明万历刻本。

[Liu, Feng. *Collected Works of Liu Ziwei*. Block - printed in the Wanli Reign in Ming Dynasty.]

廖可斌:《明代文学复古运动研究》。北京:商务印书馆,2008年。

[Liao, Kebin. *A Study of the Antiquity - Revival Movement in the Ming Dynasty*. Beijing: The Commercial Press, 2008.]

李玉:《李玉戏曲集》。上海:上海古籍出版社,2004年。

[Li, Yu. *Collected Dramas of Li Yu*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2004.]

龙榆生主编:《词学季刊》第2卷第3号。上海:上海书店,1985年。

[Long, Yusheng, ed. *Ci Poetics Quarterly*. Vol. 2. No. 3. Shanghai: Shanghai Bookstore Publishing House, 1985.]

邱世友:《词论史论稿》。北京:人民文学出版社,2002年。

[Qiu, Shiyu. *A Treatise on the History of Commentaries on Ci - poetry*. Beijing: People's Literature Publishing House, 2002.]

饶宗颐 张璋:《全明词》。北京:中华书局,2004年。

[Rao, Zongyi, and Zhang Zhang. *Complete Ci - poetry in the Ming Dynasty*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2004.]

沈际飞:“古香岑草堂诗余四集序”,《类编笺释草堂诗余》。万历甲寅刊本。

[Shen, Jifei. “Preface to Guxiangcen's Thatched Hall Ci - poetry.” *Classified Compilation of Thatched Hall Ci - poetry with Annotations*. Block - printed in the Wanli Reign in the Ming Dynasty.]

施蛰存:《词学名词释义》。北京:中华书局,1988年。

[Shi, Zhecun. *A Glossary of the Ci Poetics Terms*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1988.]

——:《词籍序跋萃编》。北京:中国社会科学出版社,1994年。

[ - - -. *Selected Prefaces and Postscripts to Ci - poetry*.

- Beijing: China Social Sciences Press, 1994. ]
- 四库全书存目丛编编纂委员会:《四库全书存目丛书》。济南:齐鲁书社,1997年。
- [Sikuquanshu Cunmu Editorial Committee, ed. *Series from the Indexed Catalogue of The Complete Library of the Four Branches*. Ji'nan: Qilu Publishing House, 1997. ]
- 四库未收书辑刊编辑委员会:《四库未收书辑刊》。北京:北京出版社,2000年。
- [Siku Unpublished Books Editorial Committee, ed. *Unpublished Books from The Complete Library of the Four Branches*. Beijing: Beijing Press, 2000. ]
- 四库馆臣:《钦定四库全书总目》(整理本)。北京:中华书局,1997年。
- [Siku Editorial Officials. *Comprehensive Catalogue of The Complete Library of the Four Branches of Literature*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1997. ]
- 唐圭璋:《词话从编》。北京:中华书局,1986年。
- [Tang, Guizhang. *Corpus of Commentaries on Ci - poetry*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1986. ]
- 陶子珍:《明代词选研究》。台北:秀威资讯科技有限公司,2003年。
- [Tao, Zizhen. *A Study of Anthologies of Ci - poetry from the Ming Dynasty*. Taipei: Xiuwei Information Technology Co., Ltd, 2003. ]
- 续修四库全书编委会:《续修四库全书》。上海:上海古籍出版社,2002年。
- [Xuxiu Sikuquanshu Editorial Committee, ed. *A Sequel to The Complete Library of the Four Branches of Literature*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2002. ]
- 王世贞:《弇州四部稿》,明代论著丛刊本。台北:台湾伟文图书出版社有限公司,1975年。
- [Wang, Shizhen. *Four Manuscripts by Yanzhou*. Taipei: Taiwan Wenwei Book Publishing Co., Ltd, 1975. ]
- :《弇州续稿》,明代论著丛刊本。台北:台湾伟文图书出版社有限公司,1975年。
- [ - - - . *A Sequel to Manuscripts of Yanzhou*. Taipei: Taiwan Wenwei Book Publishing Co., Ltd, 1975. ]
- 吴承学:《中国古代文体学研究》。北京:人民出版社,2011年。
- [Wu, Chengxue. *Studies of China Classical Literary Style*. Beijing: People's Publishing House, 2011. ]
- 吴文治:《明诗话全编》。南京:凤凰出版社,1997年。
- [Wu, Wenzhi. *Complete Commentaries on Poetry in the Ming Dynasty*. Nanjing: Phoenix Publishing House, 1997. ]
- 吴讷:《文章辨体序说》。北京:人民文学出版社,1962年。
- [Wu, Ne. *An Introductory Treatise on Genres and Styles*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1962. ]
- 吴熊和:《唐宋词通论》。杭州:浙江古籍出版社,1989年。
- [Wu, Xionghe. *A General Study of Ci - poetry in the Tang and Song Dynasties*. Hangzhou: Zhejiang Ancient Books Publishing House, 1989. ]
- 谢桃坊:《中国词学史》。成都:巴蜀书社,2002年。
- [Xie, Taofang. *A History of Chinese Poetics of Ci - Poetry*. Chengdu: Bashu Press, 2002. ]
- 邬溪逸史:《历代名贤词府九卷》。明嘉万间刊本。
- [Yongxi, Yishi. *Collection of Ci - poetry from Famous Writers across Dynasties*. Published in Jiajing and Wanli Reigns in the Ming Dynasty. ]
- 余意:“六朝风调与花间词统——论词体美学特征的历史形成”,《文艺理论研究》4(2008):63-70。
- [Yu, Yi. “On the Historical Formation of Aesthetic Features of Ci Style.” *Theoretical Studies in Literature and Art* 4 (2008): 63-70. ]
- :“周邦彦之‘词中老杜’与常州词学”,《词学》28(2012):149-62。
- [ - - - . “Zhou Bangyan as ‘Du Fu in Ci Studies’ and Changzhou Ci - Poetry School.” *Ci Poetics* 28 (2012): 149-62. ]
- 周明初 叶晔:《全明词补编》。杭州:浙江大学出版社,2007年。
- [Zhou, Mingchu, and Ye Ye. *Supplementary to Complete Ci - poetry in the Ming Dynasty*. Hangzhou: Zhejiang University Press, 2007. ]
- 张仲谋:《明代词学通论》。北京:中华书局,2013年。
- [Zhang, Zhongmou. *A Critical Introduction to Ci Poetics in the Ming Dynasty*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2013. ]
- 周履靖:《夷门广牍》。上海:商务印书馆,1940年。
- [Zhou, Lvjing. *Collected Essays from Yimen*. Shanghai: The Commercial Press, 1940. ]
- 朱崇才:“论张綖‘婉约—豪放’二体说的形成及理论贡献”,《文学遗产》1(2007):72-79。
- [Zhu, Chongcai. “On Zhang Yan's Theorization of ‘Wanyue’ and ‘Haofang’ Style: Its Genesis and Theoretical Contribution.” *Literary Heritage* 1 (2007): 72-79. ]
- 朱彝尊 汪森:《词综》。上海:上海古籍出版社,1999年。
- [Zhu, Yizun, and Wang Sen. *Collected Ci - Poetry*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1999. ]

(责任编辑:程华平)